

ОСОБЕННОСТИ ГЕНЕЗИСА И ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ САКРАЛЬНОГО ТЕКСТА В ИСТОРИИ И СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Аннотация. Данная статья посвящена анализу представлений о сакральном как общекультурном феномене, присущем как архаическому, так и современному социуму. Осмысление феномена сакрального осуществляется посредством обращения к такой категории культуры, как сакральный текст, трактуемой предельно широко: от традиционного текста, вмещающего Откровение Бога, свойственного архаическому обществу, до анализа отдельных модификаций сакрального и сакрального текста в современной культуре.

Ключевые слова: сакральное, профанное, сакральный текст, религиозный дискурс, секуляризация, фидеистичность, неконвенциональность.

Понятие сакрального находится в фундаменте мировой культурной традиции и охватывает как конфессиональную, так и внеконфессиональную сферы отношений человека и высших сил. В связи с этим в трактовке сакрального можно выделить два основных вектора: сакральное как исходящее от Бога (теологическая трактовка) и сакральное как «важнейшая мировоззренческая категория, выделяющая области бытия и состояния сущего, воспринимаемые сознанием как принципиально отличные от обыденной реальности и исключительно ценные» (светская интерпретация) [1, с. 185]. Представление о сакральном находится на пересечении двух реальностей: оно существует как феномен архаической духовной традиции и как мировоззренческая категория современного гуманитарного знания.

Религиозность связана с сакрализацией, в процессе которой объект приобретает статус Абсолюта, Святыни, что в дальнейшем предполагает противопоставление сакрального и профанного как двух сфер бытия. В основе генезиса культуры находится опыт сакрального и потребность в почитании абсолютной, предельной ценности, входящей в структуру сознания. Именно по этой причине, когда религиозный ритуал как система символических, внерациональных действий теряет свою актуальность, и происходит обмирщение священных идеалов и ценностей (их профанация), «в обществе возникает острая тоска по сакральному» [2, с. 227]. Именно этим объясняется актуальность обращения к исследованию сакрального, которое в современных условиях может выступать в качестве гаранта поддержания процесса преемственности, сохранения традиций, предотвращения развития деструктивных тенденций.

Изначально сакральное существует как личный религиозный опыт, который придает специфику ценностям и ценностям ориентациям внутреннего мира верующего. Это область невыразимого, сфера интуитивного ощущения могущества сакрального. Позже этот опыт воплощается в виде символических структур, теологических доктрин и священных текстов, поскольку его необходимо транслировать, сохранять как великую святыню.

Сакральный текст является одним из конкретных воплощений сакрального в истории культуры. В традиционном понимании он рассматривается как «наделенная священным статусом знаковая система, заключающая в себе важнейшие религиозные смыслы» [3, с. 946]. Переход существования сакрального текста от устной традиции к письменной сопровождается трансформацией художественной формы текста, личностных черт исполнителя, а также изменением способов мышления, организации форм опыта и восприятия, самовыражения, мировоззрения.

Стандарты верификации сакрального текста основываются на том, что истинность – это не соответствие действительности, а соответствие сакральному носителю истинности – Откровению, переданному Богом пророкам, апостолам, и зафиксированному в Священном Писании. В пространстве религиозного дискурса, в котором существует сакральный текст, одной из главных проблем становится проблема аутентичности сакрального текста Откровению Бога, который выступает в качестве богодухновенного источника и потустороннего референта.

Религиозный дискурс предполагает неконвенциональную трактовку языкового знака, в результате которой происходит фетишизация слов (особенно имени Бога). В Библии наречение имени сравнимо с творением вещей. В исламе считается, что имена Аллаха выражают его качества как божественного начала. В каждом имени Бога выражены различные аспекты божественной сущности, свойства его божественной природы и божественные атрибуты, воспринимаемые религиозным сознанием в контексте религиозного опыта. Однако дискурс веры предостерегает от иллюзии того, что человек именует Бога: «имена Божии, в том числе священная тетраграмма, суть лишь символические проекции трансцендентного в имманентном, лишь касания Божества, молниевидно озаряющие тьму, лучи солнца, ослепляющего и не позволяющего на себя взирать. Это схематический отпечаток Божественного на человеческом, при котором одновременно с приближением и откровением Божественного с новой силой ощущается безусловная бездна, разделяющая Творца и тварь» [4, с. 199].

Будучи религией Писания, наряду с иудаизмом и исламом, христианство отличается более сложным отношением ко всякой фиксации сакральных смыслов. В традициях иудаизма и ислама сакральный

текст – это «последняя инстанция откровения», «довременная норма еще не сотворенного мира» (С. Аверинцев), т. е. это реальность, предшествующая мирозданию. Сакральный текст в иудаизме и исламе воспринимается в качестве абсолютного явления божественного начала в посюсторонней действительности. В христианстве высшим Откровением, Словом Божиим считается вторая ипостась Троицы, воплощенная в Иисусе Христе: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин. 1:1). Выражение «в начале» подчеркивает не хронологический, а онтологический характер Логоса (Слова). По словам С. Аверинцева, в христианстве «высшее откровение дается, собственно, не в тексте, который – только вспомогательное средство закрепления всего, что известно о земной жизни Иисуса Христа, о Его учении, и особенно авторитетных учений о Нем (апостола Павла и т.д.). Но, собственно, верховное учение, откровение – это Он сам, Иисус Христос, сама Его жизнь, Его смерть, Его воскресение – и Его устная речь» [5, с. 282].

Несмотря на имеющиеся отличия, сакральные тексты, возникшие в разных религиях, имеют общие черты, к которым можно отнести догматичность (статус высшего вероучительного текста, онтологичность (ориентация на высший реальности), фидеистичность (иррациональность), неконвенциональность, клишированность, глубинный диалогизм, «сущностная анонимность» (С. Аверинцев), дидактичность и др.

Сакральный текст является настолько уникальным явлением, что его противопоставляют не только текстам профанным (несакральным), но и литературе как таковой. С. С. Аверинцев проводит черту между теми текстами, которые можно отнести к «литературе», и теми, которые могут быть обозначены как «словесность». То же самое касается истоков философии: предмет мысли в сакральном тексте «не «бытие», а жизнь, не «сущность», а существование, и оперирует она не «категориями», а нерасчлененными символами человеческого самоощущения в мире, всем своим складом исключая техническо-методическую «правильность» собственно философии» [6, с. 17]. И это не принижение статуса сакральных текстов, а указание на специфику генезиса и задач такого рода текстов.

В религиях Писания передача Откровения осуществляется параллельно с отдельными трансформациями первоначального содержания. Прежде всего, это относится к процессу формирования комментаторской культуры, которая выполняет функции коммуникативного механизма, позволяющего распространять идеи сакрального текста, не меняя исходного, фундаментального смысла текста Откровения. Кроме того, возникает необходимость перевода сакрального текста на иные языки; адаптация для новообращенных, сокращенные версии сакрального текста и т.д. Трансляция Откровения связана также с формированием механизмов контроля, возникающих в сфере религиозной коммуникации. Возникают нормы, правила, уставы, регулирующие функционирование сакрального текста в пространстве культуры.

Рассуждая о пространстве религиозной коммуникации, следует упомянуть о 'сакральном молчании' как разновидности вербальной коммуникации. В этом случае молчание – это тоже язык, но язык невыразимого (сакрального), язык тайны. В контексте сакрального дискурса 'молчание' и 'слово' могут рассматриваться как равноценные формы духовного опыта, посредством которого верующий приближается к сакральному. Язык (слово) в процессе религиозной коммуникации может как пробуждать духовную природу в человеке, желание постичь божественную тайну (через молитву, текст), так и выступать в качестве преграды на пути к постижению сущности сакрального. В Евангелии от Луки описывается эпизод – явление Захарии архангела Гавриила. Видение было столь необычно для Захарии, что он не мог говорить в течение некоторого времени: «Он же, выйдя, не мог говорить к ним; и они поняли, что он видел видение в храме; он объяснялся с ними знаками, и оставался нем» (Лк. 1:21–22). Традиция сакрального молчания учитывает особенность языка, его возможность приблизить к тайне священного, к истине бытия и способность скрыть ее под покровом неустрашимых противоречий, антиномий, присущих рационально-логическому мышлению.

По выражению П. Флоренского, «иконостас есть граница между миром, видимым и миром невидимым» [7, с. 40]. Эта «алтарная преграда» выступает в качестве «ангелофании» – явления святых, небесных свидетелей, возвещающих всем достаточно одухотворенным о присутствии Бога. Но для остальных молящихся, по причине «немоги духовного зрения» [7, с. 40] вещественный иконостас есть лишь указание на мир горний, что помогает им направить внимание на мир горний. В этом смысле икона является самым убедительным доказательством существования Бога, так как в ней присутствует «явленный образ Божий» [7, с. 48]. Это путь «сердечного зрения», означающий, что «душа должна стать как бы выше чувственности, выше телесного, мрачного естества своего и проникнуть собою – возможно чистым зрением сердца – в мир духовный» [8, с. 122].

Поскольку сфера сакрального приобретает особую онтологическую, гносеологическую, аксиологическую, феноменологическую окраску, то в конечном итоге она придает мистический смысл всему, что сопрягается с ней. Сфера сакрального использует возможности всех искусств: «от танца, пантомимы, вокала, инструментальной музыки, поэзии до скульптуры, живописи, архитектуры, дизайна одежды и церковной утвари» [9, с. 329–330].

В сакральном танце соединяются жест, движение, музыка, молитва, украшение, костюм. Эти составляющие представлены, например, в таком явлении, как «сема, или «мевлевийское радение» (танец суфийских дервишей). Это не столько танец в обычном понимании, сколько процесс трансформации абстрактных

понятий рационального пути постижения Бога в энергию, направленную к Абсолюту. Предпочтение иррационального пути объясняется убеждением в том, что понять таинственную природу Бога можно только душой и сердцем, т.е. «сердечным зрением».

Современная культура предполагает «расколдовывание мира» (М. Вебер), десакрализацию. От соприкосновения с профанным сакральное утрачивает свои качества, происходит утрата священного (П. Бергер), в результате чего религия перестает выполнять свою классическую задачу – формировать целостный универсум, пронизанный высшим смыслом.

Однако даже в секулярном мире невозможно полностью освободиться от экзистенциальных проблем, от поиска сокровенной тайны бытия. Оказывается, что секулярный мир «расколдован» не до конца, и именно искусство в контексте современной культуры продолжает свидетельствовать об «Ином», – о сфере сакрального, противостоящей обыденной реальности. Существует мнение, что именно искусство продолжает оставаться «островком сакрального» в секулярном мире.

Данное утверждение имеет отношение к роли киноискусства в контексте современной культуры. С момента своего возникновения искусство кино развивалось в рамках коммерциализированной сферы профанного и было связано с индустрией развлечений. Возможное объяснение этому заключается в том, что кино появилось тогда, когда произошло «расколдовывание мира», и культура утратила свой сакрализующий потенциал, что стало итогом культурологической стратегии Просвещения. Происходит приватизация сакрального, его перемещение в сферу частной жизни. Однако данный процесс может свидетельствовать как об исчезновении сакрального, так и об эволюции сакрального, его видоизменении в ходе социальных перемен. Представление о сакральном вытесняется в сферу личного бытия человека, который продолжает искать смысл своего существования. В современном мире сакральное не исчезло, а изменились механизмы его влияния на систему взглядов человека. В этом смысле сакральное в современной культуре развивается двумя путями: происходит его профанация путем вовлечения в практику жизни (карнавализация), а также перенос сакральных смыслов в серьезную сферу высокого искусства (попытка разрешения нравственных проблем бытия).

Именно в этом контексте представляет интерес поэтика сакрального в киноискусстве. Идея сакрального пространства присутствует в фильмах А. Тарковского, которые включают архетипы, определяющие природу этого пространства. Как отмечает Е. Дульгеру, предпринявшая очень интересное исследование поэтики сакрального в творчестве известного режиссера, «присутствие сакрального в киноискусстве Андрея Тарковского подтверждено не столько визуальностью и не обязательно сюжетом кинокартин, сколько подходом к реальности с глубочайшим уважением к тайне Мироздания» [10, с. 89]. Одним из способов изображения сакрального в творчестве А. Тарковского выступает архетип Дома – духовного (сакрального) дома, который «является ощутимым центром притяжения, вокруг которого вращается весь душевный мир героев» [10, с. 91], поскольку это дом души, дающий возможность общения с бесконечностью.

В фильме «Солярис» земной дом главного героя, полный воспоминаний, изображается как противоположность «духовной и визуальной пустоте» исследовательской станции в космосе. В «Зеркале» образ Дома становится символом личности, детства, т.е. местом, в котором соединяются прошлое, настоящее и будущее. Дом как проекция и продолжение личности героя.

Спасти свою душу можно лишь посредством Жертвоприношения – такова идея одноименного фильма. Веру человек обретает не через познание, а через страдание. Целью жертвоприношения в религиях было установление связи человек или общины с духами, богами посредством принесения им в дар того, что обладало реальной или символической стоимостью для тех, кто жертвовал. Только отдавая самое дорогое, можно доказать свою веру. В основе жертвоприношения любовь: если человек действительно любит, то он в состоянии принести жертву (подобно жертвоприношению Авраама).

На пороге планетарной катастрофы герой фильма «Жертвоприношение» Александр готов принести в жертву все, что угодно, если Господь остановит войну. В своей молитве он просит: «я отдаю Тебе все, что есть у меня: я отдаю свою семью, которую люблю, я уничтожу мой дом, откажусь от сына, я стану немой, я никогда ни с кем не буду говорить, я отказываюсь от всего, что связывает меня с жизнью...». Сожжение, т.е. жертвоприношение Дома – места обитания души – должно в глазах Господа получить цену самой высокой жертвы человека, «цену всей его поврежденной человечности, выплаченную ради ее восстановления» [10, с. 95].

В фильме «Андрей Рублев» ощутить сакральное пространства Дома возможно через творчество знаменитого иконописца, в котором иконы и фрески формируют зримое лицо и Дом Православия. У монаха нет дома на земле, поэтому монастырь, приют, крестьянский дом, – это промежуточные пространства. Неслучайно черно-белые кадры в конце фильма сменяются цветными, демонстрирующими мир икон – сакральное пространство («отблеск неземного бытия»). Это эстетическое прикосновение к религиозному опыту.

В «Сталкере» сакральное пространство передано посредством образа Зоны – пространства снисхождения Божественной благодати. Движение в этом пространстве подобно пути к вере, – он полон препятствий и искушений. Характерно, что Зона по-разному реагирует на своих посетителей – в зависимости от душевной

искренности и чистоты: «смирение и неосуждение ближнего предоставляют Сталкеру «свободный пропуск» в Зону» [10, с. 98].

В фильмах Тарковского, которые можно рассматривать как способ репрезентации сакральных смыслов, как своего рода сакральный текст, но только переданный при помощи иных средств, присущих искусству кино, – сакральное пространство становится местом иерофании, местом встречи с Богом. Человек не может построить себе Дом на земле, если в этом пространстве не присутствует сакральная (от Бога исходящая) тайна, благословение свыше, поскольку дом человека должен быть и домом его Духа.

Таким образом, сакральное является атрибутом всякой культуры, охватывает как конфессиональную, так и внеконфессиональную сферы. Представления о сакральном актуальны и для современного человека, хотя и принимают несколько иную форму выражения. Сакральный текст – это духовная модель Вселенной, символизирующая гармонию космического (природного) и социального, которые порождают чувство святости в сознании человека. В контексте современной культуры сакральное – это духовное образование, отвечающее психологическим потребностям и бессознательным стремлениям человека, связанным с поиском им смысловых ориентиров; это основа собственно человеческого бытия, фактор соединения социального и индивидуального, экзистенциальная потребность противостоять конечности индивидуальной жизни.

Библиографический список:

1. Аверинцев С. С. Греческая «литература» и ближневосточная «словесность»: Противостояние и встреча двух творческих принципов. М. : Наука. 1971. 311 с.
2. Аверинцев С. С. Христианство в истории европейской культуры. СПб. : Амфора. 2005. 366 с.
3. Булгаков С. Н. Философия имени. Париж. 1953. 280 с.
4. Дульгеру Е. А. Сакральное в киноискусстве Андрея Тарковского. Архетип дома. Томск : Томский государственный педагогический университет. 2014. Вып. 2. С. 88–100.
5. Забияко А. П. Сакральное. СПб. : Университетская книга; Алетейя. 1998. 370 с.
6. Забияко А. П. Сакральный текст. М. : Академический проект. 2006. 1256 с.
7. Иоанн Кронштадтский. Моя жизнь во Христе. Минск : Белорусская Православная Церковь. 2017. 765 с.
8. Мечковская Н. Б. История языка и история коммуникации: от клинописи до Интернета: курс лекций по общему языкознанию. М. : Флинта; Наука. 2009. 584 с.
9. Пивоваров Д. В. Сакральное. Екатеринбург : Деловая книга. 2006. 640 с.
10. Флоренский П. А. Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб. : Мифрил; Русская книга; 1993. 366 с.

Язовская О. В.

Современная актуализация японской мифологии в массовой культуре Японии

Аннотация. В статье приводится ряд примеров актуализации мифологического наследия, к которым относятся комиксы манга, настольные игры на основе мифологических сюжетов, а также деятельность центра культуры Манё и префектуры Нара, выпустивших виртуальную карту по своду «Кодзики» и проводящих ежегодные туристические марафоны, связанные с мифами и древней историей Японии. Установлена взаимосвязь между значимыми историческими датами, перестройкой синтоистских святынь и усилением обращения к мифологическим сюжетам в массовой культуре.

Ключевые слова: японская мифология, история Японии, массовая культура, настольные игры, внутренний туризм.

Древняя японская мифология, записанная еще в эпоху Нара (710–781 гг.), долгое время функционировала в японской культуре как основа религии синто, а в период восстановления императорской власти во второй половине XIX в. тексты мифов вновь обрели сакральный статус. К середине XX в. статус религии синто и самих мифов резко меняется в связи с изданием Директивы синто в 1945 г. [19, с. 167–170], упраздняющей государственный синто как инструмент идеологии. Впервые за долгое время появляется возможность для научного анализа текстов мифологических сводов. Тем не менее, к 70-м гг. XX в. наблюдается процесс формулирования новой японской идентичности, независимой от образа императора, в виде концепция японской уникальности нихондзинрон [2, с. 42–45]. В данной концепции мифы становятся значимыми лишь в качестве памятников древней литературы.

И именно в этом виде сюжеты мифов включают в школьные программы по литературе, а для упрощения восприятия содержания начинают издаваться в виде комиксов манга. Первые комиксы на основе мифологического свода «Кодзики» появляются в 1980-е гг. [1] и далее к этому сюжету обращаются примерно каждые пять лет.

В наше время мы наблюдаем всплеск интереса к мифологическому наследию и религиозный подъем в синто. Эти процессы связаны со значимыми датами последних лет. Так в 2012 г. мифологический свод